

## НИНА БАЙРАМУКОВА

### КОГДА ПИШУТ СТИХАМИ

Ответственность за появление плохих стихов, разумеется, несут те, кто производит их на свет. Доля вины ложится на редакторов, издателей, которые, несмотря на горячий протест критики и добросовестных (в широком смысле слова) писателей, все-таки продолжают такие книги выпускать.

А где читатель? Нет ли тут его вины!

Абсолютно ясно, что без читателя писательство — бессмысленно. Но голос читателя слышится редко.

И профессиональная критика почему-то редко привлекает себе на помощь читателя. Или не доверяет!

Конечно, не исключены ошибочные читательские оценки. Но ведь их можно обсудить. При организованной постановке, это был бы суд чести. Пусть бы поэты выносили свои души на него.

Порой начинаешь думать, что посредственность приносит больше вреда, чем бездарность. Последняя легче себя обнаруживает. Посредственность вьедлива. Принятая большими дозами, она вырабатывает «иммунитет» против критики в среде пишущих (и что особенно прискорбно — нетребовательность к себе и одаренных), ведет к снижению эстетической

оценки у читателя. Насаждается безвкусица, легкое отношение к высокой поэзии.

У настоящих стихов есть проба, по которой можно безошибочно отличить золото поэзии от подделок под нее. Только художник, в отличие от ювелира, не выносит пробу на поверхность поэтического изделия. Хотя чуткий глаз может уловить ее сразу, но, чтобы почувствовать, осмыслить всю красоту подлинного искусства, в него нужно взглянуться глубже — определить мысли, чувства, вложенные в произведение, взвесить их значимость.

Когда возникает надобность в показательных примерах, обычно обращаются к классикам. Я сошлюсь на современных поэтов — пример близкий нам и тем самым более доказательный в смысле возможности стиха и обязанностей поэта перед человеком.

Небольшое стихотворение Расула Гамзатова «...И на дыбы скакун не поднимался...» имеет действие, подобное первой вспышке молнии — сильное неожиданностью и яркостью поэтического открытия, мгновенностью его проявления.

Оно как бы отпечатывается в памяти, из него выносишь мысль,

которая уже никогда не забудется. Это — высокое уважение к той выдержке, тому особому мужеству, когда человек склоняется под тяжестью горя, но «смеется сквозь слезы», переживая его один, сиюсь не выказать, не навязать окружающим, и завет поэта — вглядываться в затаенную боль, уметь услышать молчаливый душевный стон:

**...И на дыбы скакун не поднимался,  
Не грыз от нетерпения удила,  
Он только белозубо улыбался  
И голову тяжелую клонил.  
.....  
Подобное кого не озадачит,  
Решил взглянуть поближе  
на коня—  
И вижу: не смеется конь,  
а плачет,  
По-человечьи голову  
клоня...**

*Перевод Я. Козловского.*

В этих строфах нашла отражение крупная морально-этическая проблема. Такая «вместительность» обусловлена именно стихотворной формой изложения мыслей, где изображению, помимо слова, служит особый строй речи, рифма, ритм, интонация, характерная композиция лирического стихотворения.

Многоточие в начале первой строки как бы указывает на раздумья автора, предшествовавшие созданию стихотворения,

тем самым «уплотняя» текст, делая его сконцентрированным».

Уже сама картина, послужившая возникновению поэтического замысла, заключает в себе элемент художественного переосмысления факта — представление о том, что конь «белозубо улыбается», «плачет, почеловечьи голову клоня» могло возникнуть у человека с поэтическим видением, и, в сущности, оно, это представление, и обуславливает эмоциональную впечатляемость обобщения, сформулированного в двух последних строках стихотворения —

Когда смеюсь,  
ты милый мой,  
приблизься  
И повнимательнее  
посмотри,—

что без такой предварительной подготовки могло бы обернуться дидактикой, стало быть,— попой.

Трудно судить о «работоспособности» рифмы переводного произведения, но ритм, интонации в переводе должны сохраниться. В приведенном стихотворении музыкальная тема, как нельзя лучше, соответствует теме смысловой, голос поэта, мягкий, задумчивый, с грустными и мужественными интонациями, завладевает вниманием

читателя, без труда, без натяжки, внушает ему авторскую идею,

У каждого поэта своя манера письма, но все подлинные поэты схожи в одном — они никогда заведомо не стремятся удивить, поразить, прослыть оригинальными; они пишут так, как мыслят — искренне, без заданности, и получается просто, естественно, а значит, и — оригинально и убедительно.

В стихотворении Халимат Байрамуковой «Женщину сравнивают у нее...» нет ни необычных рифм, ни каких-то особых «поэтичных» слов. А стихотворение в целом поэтично. Причиной тому — новизна и весомость мысли и простота, непосредственность ее выражения:

Женщину сравнивают у нас  
С орлицей над гнездом,  
А девушку — с деревцем  
тонким,  
А девочку — с первым  
цветком,  
А мальчика — с резвым  
козленком.

.....  
А старца сравнивают у нас  
С Эльбрусом седым всегда.  
И только сравнений поэту  
Не ищут у нас никогда.  
И, может быть, правильно  
это...

*Перевод И. Лисянской.*

Большая часть стихотворения, кроме всего трех последних строк, как будто нейтральный текст, без авторского участия: поэтесса только сообщает факт — характер несколь-

ких национальных поэтических уподоблений. На самом деле они — средство воплощения замысла, благодаря им мысль не декларируется, а раскрывается, и возник-то разговор о них одновременно с возникновением самой этой мысли.

Прежде мы не замечали, что «только сравнений поэту не ищут у нас (у карачаевцев — Н. Б.) никогда» и теперь задумались: в самом деле, это так и — почему бы?..

У других народов, возможно, есть такие сравнения, в частности, известно классическое уподобление поэта пророку в русской поэзии. Несмотря на это, мысль (национальная) Х. Байрамуковой вызывает размышления читателя — вдруг обнаруживаешь, что и, действительно, «может быть, правильно это...», потому что поэт, личность художника много богаче, разностороннее не одного, но десятка самых метких сравнений.

Читатель обогатился еще одной новой, остающейся в памяти навсегда мыслью. В этом ценность стиха. И такой стих доходчив.

Некоторые, чтобы быть услышанными, нажимают на голосовые связки, идею не доводят до читателя, а суетливо «вбивают» ему в голову, и, конечно, достигают результата, прямо противоположного желаемому — беспредметные декларации

«отскакивают» от сознания читателя, как шрапнель от каменной стены.

Разумеется, не бывает так, чтобы все и всегда говорили тихо. Но говорить в полный голос о своих определенных выношенных, пережитых убеждениях емким уверенным словом и выкрикивать (с серьезным видом) примитивные лозунги, заштампованные восклицания — разные вещи.

Крикливость — признак духовной бедности, бессодержательности речи говорящего.

Подлинное чувство — сдержанно, волнует внутренней силой; душевность в поэзии никогда не остается без отклика.

Из жизненного печального опыта мы знаем, как часто человек, отдающий всего себя добру, служению благородному делу, не находит ответного внимания, поддержки, молчаливо сносит порой беззастенчивый грабеж «потребителей» и безвременно падает жертвой своей непонятой, нерассмотренной душевной деликатности. Об этом — умное, поэтичное стихотворение Давида Кугультинова «Разъяренного ветра порыв...»:

**Разъяренного ветра порыв  
Наземь тополь повергнул  
зеленый,  
И лежит он, печален, красив,  
Чуть шурша густолиственной**

**кроной,—  
Он, даривший прохладой нас  
В раскаленный полуденный час.**

**Заглянул я к нему в  
сердцевину  
И в смущении понял  
причину:  
Дочерна выжигал его зной  
В час, когда над тобой,  
надо мной  
Простирал он заботливо  
руки...  
Как жестоки мы!.. Как  
близоруки!..**

Это стихотворение тоже запоминается навсегда и становится одной из тех необходимых капель, из которых составляется огромное море интеллектуального мира человека, то есть оно отвечает своему назначению, необходимо нам, в отличие от множества необязательных, пустопорожних, пустозвонных, засоряющих поэзию рифмованных речений.

Впечатляющая сила стихотворения — в образе тополя, выписанном тонко, пластично. Наше зрительное представление отчетливо рисует молодое, цветущее дерево, которому еще долго бы цвести до естественного «изнашивания» и которое надорвано, как живое существо, от непосильной нагрузки и, как живое существо, как бы «чувствует» безвременную кончину свою, оттого — «печально».

Очень обыкновенные эпитеты «зеленый», «красив» в этом контексте «играют» — первый создает явственное ощущение молодости, еще бьющей ключом жизни, второй

подчеркивает драматизм изображаемого.

Следующая сразу за ними строка «чуть шурша густолиственной кроной» дорисовывает зрительный образ печальной, красивой, отходящей у нас на глазах жизни. И авторский грустный укор: «Как жестоки мы!.. Как близоруки?..» — вытекает как наш собственный, читательский; нам ничто не навязывается, а только подчеркивается — вот, дескать, смотрите сами, разве все не так?! И человеку мыслящему и чувствующему трудно не сознавать себя причастным к равнодушию и близорукости, дремлющим чуть ли не в каждом из нас, з осознав это, нельзя не встрепенуться, не поразмыслить над жизнью и ее явлениями.

Нередко читаешь иное, е позволения сказать, стихотворение и сквозь его этакую пышность, манерность, а заодно и сквозь его расплывчатость, туманность продираешься, как сквозь джунгли, лианы фраз обвивают тебя и нестерпимо хочется поскорее сбросить их, уйти, забыть все это.

Создатели таких модных «шедевров» недооценивают природу стиха и художественного видения. Поэтическое мышление — явление сложное и, если всмотреться в его процесс (что, кстати, необыкновенно увлекательно), перед нами отчетливо предстанет

картина рождения художественных, следовательно, значительных выводов. Вот стихи Кайсына Кулиева, написанные, впрочем, еще молодым поэтом:

Дождь отстучал — только листья

блестят.

Осень. И тучи плывут в поднебесье.

Грустно. Дорога не радуется взгляду.

И, напевая нам хмурую песню,

Сосны России шумят.

.....

Верю: о нас они сохраняют

Память. И будут шуметь ночами,

Вспомнив ряды молодых солдат...

Всюду дороги размыты дождями.

К фронту идет за отрядом отряд.

.....

Сосны, как сестры, нам вслед глядят.

Грязь тяжелит нам усталые ноги.

Русские сосны вокруг стоят,

Качая вершинами у дороги.

Сосны России шумят.

.....

*Перевод Н. Коржавина.*

Стихотворение — это не эпизод, не отдельная картина, не явление, не случай. Здесь широкая зримая панорама фронтовых дорог России и целая гамма сопереживаний человека и Родины. Но возникло оно от «сосен».

Поэта поразило, задержало его внутренний взгляд, вид медленно проплывающих мимо сосен. У Кулиева, чуткого к природе, самое небольшое ее проявление, деталь,

вспышка красоты всегда связаны с ощущением родной земли, национальной почвой, выражением какой-то черты национального характера. Так возник образ «сосны России». Это — заряд поэтической мысли.

Мерный тревожный шелест не вообще сосен, а «сосен России» поэт воспринял как «хмурую песню» — прощальную, напутственную, уходящим на фронт бойцам. В их глухом, шуме ему слышится неутешная тревога страны.

Потом только вступили в орбиту активного творческого зрения поэта другие компоненты необходимого второго плана: дождь, осень, тяжелые тучи, липкая грязь размятых дорог, создающие нужную для раскрытия основной мысли тональность, подчеркивают силу заботливой тревоги. В этом случае они не выступают простым перечислением общеизвестных вещей о трудности боевых дорог. Нет, выступают и тем «пейзажем», о котором обычно говорят или — «соответствует душевному состоянию героя», или — «контрастирует с настроением героя».

Душевное состояние героя, конечно, не радостное. Но и не имеет ничего общего с холодным унынием дождливого осеннего пейзажа; у Кулиева не уныние, а тревога. Причем тревога не

самого героя, а о нем. А герою грустно. Так образ «сосны России шумят» вырастает в символ опечаленной судьбами своих защитников Родины.

Ритм стиха, управляемый этим же образом, сливается с ровным, мерным шагом колонн солдат в походе.

Не названы слова «патриотизм», «мужество». Но и родилось-то само стихотворение от беспредельной любви ко всему светлому, человеческому, что связано у поэта с именем России; оно дышит мужеством — целомудренным, без прикрас.

Так широк мир человеческих мыслей, чувств, настроений, разом охватываемых и передаваемых стихом, так велика власть воображения, организованного приемами стиха, воспроизведенного посредством слова, строго отобранного и строго расставленного в единственно нужном для данного случая порядке.

Когда пишут стихами, когда эти стихи — поэзия, видишь, чувствуешь, ощущаешь мир внешний и внутренний во всем его многообразии и единстве.